

DOI 10.15826/izv2.2020.22.3.050  
УДК 821.0

**А. Б. Стрельникова**

<sup>1</sup>Национальный исследовательский  
Томский государственный университет

<sup>2</sup>Национальный исследовательский  
Томский политехнический университет  
Томск, Россия

## ТВОРЧЕСТВО М. МЕТЕРЛИНКА В РЕЦЕПЦИИ Ф. СОЛОГУБА

Исследование посвящено изучению истории творческого диалога Ф. Сологуба с М. Метерлинком, выделяются этапы восприятия Сологубом творчества бельгийского автора. Материалом послужили произведения Метерлинка (оригинальный текст натурфилософского эссе «Жизнь пчел» Метерлинка, переводы стихотворений Метерлинка, выполненные Сологубом, пьеса «Синяя птица») и Сологуба (критические статьи, пьесы «Дар мудрых пчел», «Ночные пляски»). Начальный этап рецепции включал чтение и перевод оригинальных текстов на русский язык: в личной библиотеке Сологуба хранились тома оригинальных и переведенных произведений Метерлинка, среди неопубликованных переводов в архиве писателя обнаружены переводы отдельных стихотворений, существует вероятность участия Сологуба в переводах пьес Метерлинка, выполненных его женой Ан. Чеботаревской. О более зрелом этапе рецепции свидетельствуют упоминания о мифотворчестве Метерлинка в критическом эссе, а также статья «Мудрость Метерлинка», в которой в качестве фундаментальной основы творчества Метерлинка Сологубом определена идея о неразрывной связи и внутренней близости таких категорий, как любовь и смерть. Интертекстуальные связи пьесы Сологуба «Дар мудрых пчел» с эссе Метерлинка «Жизнь пчел» реализуются в виде аллюзий к образам пчелы, меда и воска, становящимся в тексте русского автора метафорами жизни, любви и искусства. Идея «диалога» оказывается принципиальной для творчества Сологуба — истинный писатель не существует вне традиции, и главная его задача — избирательность, способность «видеть» и использовать «свое». Сделано предположение о том, что обращение Сологуба к театру происходит под воздействием текстов бельгийского автора и созданной им концепции нового театра. Принципиально новый уровень творческого взаимодействия — почти одновременное появление и постановка в России двух пьес (Сологуба и Метерлинка), обладающих рядом типологических сходств: центральный символический образ, жизнеутверждающий пафос, волшебные помощники, кольцевая композиция. Выдвинута гипотеза о том, что в ситуации созвучности и восприимчивости художественного мира другого автора в качестве катализатора взаимодействия на таком специфическом, качественно ином уровне может выступать художественный перевод, поскольку в определенной мере «Синяя птица» и «Ночные пляски» напоминают движение внутри единой парадигмы творческого мышления.

**К л ю ч е в ы е с л о в а:** Сологуб; Метерлинк; художественный перевод; рецепция творчества; интертекстуальные связи; модернистская драма

Ц и т и р о в а н и е: Стрельникова А. Б. Творчество М. Метерлинка в рецепции Ф. Сологуба. DOI 10.15826/izv2.2020.22.3.050 // Изв. Урал. федер. ун-та. Сер. 2: Гуманитар. науки. 2020. Т. 22. № 3 (200). С. 158–169.

Поступила в редакцию: 21.01.2020

Принята к печати: 29.06.2020

**Anna B. Strelnikova**

<sup>1</sup>National Research Tomsk State University

<sup>2</sup>National Research Tomsk Polytechnic University

Tomsk, Russia

## M. MAETERLINCK'S ART IN F. SOLOGUB'S RECEPTION

This paper deals with the history of the artistic dialogue between F. Sologub and M. Maeterlinck and singles out stages of Sologub's perception of the Belgian author's oeuvre. The article refers to writings by Maeterlinck (the original physiophilosophical essay *The Life of the Bee*, poems translated by Sologub, and *The Blue Bird* play) and by Sologub (articles and reviews, plays *The Gift of Wise Bees*, *The Night Dances*). The first step of reception included reading and translating original texts into Russian. In Sologub's personal library, there were volumes by Maeterlinck in French and in Russian; in his archives, there are unpublished translations of poems; in addition, there is a probability that Sologub participated in the translations of plays made by his wife An. Chebotarevskaya. The next stage implied references to Maeterlinck's art in journalistic works (including the article *The Wisdom of Maeterlinck*). In Sologub's opinion, one of the fundamental principles of Maeterlinck's art was the idea of an inseparable connection between love and death. The intertextual links between Sologub's *The Gift of Wise Bees* and Maeterlinck's *The Life of the Bee* are allusions to the images of bees, honey, and wax, which become metaphors of life, love, and art, respectively in the Russian play. The concept of "dialogue" was particularly important for Sologub's art: according to him, a genuine writer can only create within the scope of previous works of art, and his primary task is to be selective and able to "see" and use the material of their own. In this paper, the author suggests the idea that Sologub started writing plays under the influence of Maeterlinck's writings and his concept of the new theatre. Then there was a new level of artistic communication: almost simultaneously two plays were created and staged in Russia (one by Sologub and the other by Maeterlinck). The two plays are typologically similar: both have a symbolic central image, life-affirming spirit, magic assistants, and a circular plot structure. The author of the article puts forward a hypothesis that translation can become a catalyst of interconnection at such a sophisticated level when two writers have a similar worldview and tend to create within the same aesthetics, as *The Blue Bird* and *The Night Dances* resemble tendencies within a common paradigm of creative thinking.

**Key words:** Sologub; Maeterlinck; fiction translation; reception of art; intertextual links; modernist drama

**For citation:** Strelnikova, A. B. (2020). Tvorchestvo M. Meterlinka v retseptsii F. Sologuba [M. Maeterlinck's Art in F. Sologub's Reception]. *Izvestia. Ural Federal*

*University Journal. Series 2: Humanities and Arts*, 22, 3 (200), 158–169. doi: 10.15826/izv2.2020.22.3.050

*Submitted: 21.01.2020*

*Accepted: 29.06.2020*

В творчестве Федора Сологуба, одного из ярчайших представителей русского символизма, художественный перевод играл существенную роль. Его первые опыты перевода (в профессиональном смысле — скорее, переложения) совпадают с первыми поэтическими опытами писателя, в дальнейшем переводческая работа ведется на протяжении всей (или почти всей) творческой деятельности, и в пореволюционные годы, когда собственные произведения автора почти не издаются, Сологуб занимается преимущественно переводами. В конце 1910-х — начале 1920-х гг. Сологуб в качестве переводчика достаточно активно сотрудничал с издательством «Всемирная литература», в 1924 г. был избран почетным председателем секции переводчиков при Ленинградском отделе Всероссийского союза писателей, возглавляя в период 1924–1927 гг. и сам Союз, который, согласно характеристике современных исследователей, «занимал активную антибольшевистскую позицию и до конца десятилетия являлся серьезным оппонентом официальной культурной политики, что и определило впоследствии судьбу организации» [Кукушкина, с. 335]. Переводческое наследие автора, общее представление о котором создает библиография [Стрельникова, Филичева], достаточно обширно и включает переводы, выполненные с разных языков и в разных жанрах.

Рассматривая художественный перевод в системе сравнительного литературоведения, М. Топер фиксирует те специфические знания, которые необходимы переводчику для воссоздания оригинального текста на языке перевода:

...переводчику необходимо знание предмета, которым обладал автор, и даже (по возможности) знание неосуществившихся авторских намерений; он должен не только в совершенстве постичь переводимое произведение, но и то особое, специфическое, что отличает его от других произведений этого писателя (а писателя — от других представителей его литературы). Переводчику надо одновременно видеть мир «изнутри» переводимого произведения и смотреть на это произведение «со стороны» [Топер, с. 39].

Эти наблюдения исследователя, безусловно, справедливы, и, думается, на практике переводчик зачастую тяготеет к тому или иному полюсу — «со стороны» или «изнутри». Иными словами, он выбирает тот или иной доминирующий ракурс в восприятии текста — изучение культурно-исторического контекста или же погружение собственно в текст, как будто находящийся вне традиции, но обладающий прежде всего внутренней структурой и собственным механизмом, актуализирующим тот или иной сценарий восприятия. Именно так ставит вопрос герменевтическая теория и развивающаяся в ее русле рецептивная эстетика. В. Изер при изучении процесса восприятия текста в феноменологическом

аспекте говорит о существовании текстов «с потенциалом к разным реализациям (конкретизациям), и ни одно чтение никогда не сможет полностью исчерпать их потенциал» [Изер, с. 209].

Сама специфика работы переводчика предполагает глубокое вхождение в текст: в силу постоянного анализа и поиска переводческих решений переводчику открывается то, что недоступно обычному читателю (что справедливо как для плана выражения, так и для плана содержания). Пример такого поступательного «раскрытия» текста приводит У. Эко, описывая один из опытов собственной переводческой практики — работу над «Сильвией» Ж. де Нерваля: «пусть даже другие критики это замечали, признаюсь, что, многократно перечитав этот текст, я лишь при переводе осознал один стилистический прием, которым Нерваль пользуется часто, хотя читатель и не отдаст себе в этом отчета» [Эко, с. 83]. Предположительно, такое погружение в текст (настраивание на понимание, творческий диалог) оказывает влияние и на собственное сознание переводчика, приводит к некоторым подвижкам в его картине мира, что неизбежно отразится в собственных текстах, если переводчик является автором оригинальных произведений. Так или иначе, переводчик начинает говорить с переводимым автором на одном и том же языке образности, поскольку творчество переводчика — особого рода, оно предполагает способности созидать оригинальный текст в рамках заданных языковой парадигмы языка перевода и поэтики оригинального произведения:

Переводчик и меньше, и больше писателя. Меньше — поскольку его искусство «вторично»; больше — поскольку он должен суметь стать вровень со всеми авторами, которых он переводит, обладать знаниями, которыми обладали они, сочетать дар аналитического мышления с художественным даром, способностью творить в заранее установленных жестких рамках [Топер, с. 39].

В этой связи собственное творчество писателей-переводчиков представляет собой богатый материал для изучения специфики возникающего культурного диалога. Настоящее исследование представляет собой попытку зафиксировать основные этапы развития творческого диалога между Ф. Сологубом и М. Метерлинком, открывающегося переводами Сологуба отдельных стихотворений бельгийского автора и выводящего к созданию русским писателем оригинального текста, обнаруживающего, ввиду объективной невозможности прямого заимствования или намеренных аллюзий (о чем подробнее пойдет речь ниже), типологические сходства с произведением, написанным бельгийским автором-современником.

Понятие «творческий диалог» базируется на концепции диалога М. М. Бахтина и предполагает выявление ценностно-смысловых и эстетических ориентиров автора в ситуации обращения к художественным системам, созданным другими писателями. Творческий диалог реализуется в процессе порождения новых художественных элементов (в некоторых случаях — целостных художественных систем), что происходит в результате синтезирования идей и приемов,

свойственных оригинальному творчеству автора и выделяемых этим автором как адресатом художественного сообщения в пре-тексте.

В личной библиотеке русского писателя хранились тома произведений Метерлинка на французском («Joyzelle», «Les Aveugles», «Monna Vanna», «La Sagesse et la destine», «La Vie des abeilles», «Le Temple ensveli», «Le Trésor des humbles» и др.), что отражено в библиографии Н. Н. Шаталиной [Шаталина] и может косвенно свидетельствовать о непосредственном обращении Сологуба к произведениям Метерлинка.

Несмотря на тот факт, что переводы из поэзии Метерлинка (неопубликованные, хранящиеся в архиве писателя в ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН) количественно несопоставимы с переводами из Верлена, Рембо или Малларме [Стрельникова, Филичева], они все же позволяют зафиксировать интерес Сологуба к творчеству бельгийского автора. Сологуб перевел несколько стихотворений из сборника «Serre chaude» («Теплица»), видимо, улавливая в текстах Метерлинка звучание «новой французской поэзии» (о влиянии на поэзию Метерлинка произведений Малларме и Бодлера пишет, например, Б. А. Гиленсон [2008, с. 141]). Количество же переводов (два стихотворения — «Теплица» и «Молитва» — и один текст, указанный в авторской картотеке, но не обнаруженный в архиве, — «Искушения») свидетельствует об активном творческом поиске Сологуба в 1890-е гг., множественных «пробах» в рамках собственной творческой лаборатории, что позволило определить поэтические ориентиры (творчество С. Малларме, А. Рембо и, в первую очередь, П. Верлена).

Более того, нельзя исключать и вполне вероятную возможность участия Сологуба (как со-переводчика или редактора) в переводах, выполненных его супругой, Ан. Чеботаревской («Пеллеас и Мелизанда», «Принцесса Мален», «Монна Ванна»). Как известно, Ан. Чеботаревская совместно со своими сестрами участвовала во многих переводческих проектах начала XX в., в ее авторстве, помимо произведений Метерлинка, были опубликованы переводы из Г. де Мопассана, Р. Роллана и др. В России начала XX в. существовали «переводческие группы», возглавляемые известными писателями и состоявшие из членов одной семьи. Так, например, с издательством «Пантеон» сотрудничали сразу несколько «групп», возглавляемых Ф. Сологубом, А. Блоком и К. Бальмонтом [Голлербах], при этом по количеству выполненных переводов (30 томов из 57, опубликованных издательством за пять лет работы) лидировала группа Ф. Сологуба, включавшая Ан. Чеботаревскую, Ал. Чеботаревскую и О. Черносвитову (Чеботаревскую).

Наконец, о повышенном внимании Сологуба к творчеству бельгийского автора красноречиво свидетельствует эссе, представленное в архиве писателя в двух вариантах — «Мудрость Метерлинка» (1915) и «Любовь и смерть в творчестве Метерлинка» (1915–1917, совместно с Ан. Чеботаревской). Это эссе позволяет выделить принципиально важные в восприятии Сологуба аспекты творчества Метерлинка. В частности, тема тесной взаимосвязи между любовью и смертью воспринималась Сологубом как одна из доминант в творчестве Метерлинка:

...трудно в наше время найти поэта, у которого столь же тесно, как и у Мориса Метерлинка, переплетались бы две величайшие проблемы Человечества, Любовь и Смерть в их, по выражению Тютчева, «Поединке роковым», в их незаметной для поверхностного наблюдения, но близкородственной связи [Сологуб, 1915].

Сологуб полагал, что настоящая любовь есть самоотречение, та сила, которая заставляет преодолеть эгоизм детства и перейти от накопления жизненной силы и жизненного потенциала к их истощению. Это и есть, по Сологубу, истинная любовь, которая всегда жертвенна. Это те идеи, которые излагает Сологуб в своем эссе о Метерлинке, и именно идея взаимосвязи между любовью и смертью становится лейтмотивом оригинальной пьесы русского автора «Дар мудрых пчел». Так, в четвертом действии пьесы, во время ритуала, посвященного богу Дионису, подземные боги восклицают: «Вечная любовь / Сочетает жизнь со смертью», «Жизнь и смерть, / Да и нет — / Одно» [Сологуб, 2001, с. 99]. В конце пьесы подруги, причитающие над Лаодамией, выражают ту же идею, говоря, что Афродита сжигает человеческую жизнь, и сила ее сопоставима только с силой смерти: «Слава, слава тебе, Афродита! Над смертью торжествуешь ты, небесная, и в пламенном дыхании твоём тает земная жизнь, как тает воск» [Там же, с. 114].

Текст пьесы «Дар мудрых пчел» представляет особый интерес в аспекте интертекстуальных связей. В конце XIX — начале XX в. появляются сразу несколько пьес, основанных на мифе о Протесилае и Лаодамии, — С. Выспянского («Протесилай и Лаодамия», 1899), И. Анненского («Лаодамия», 1902, опубл. в 1906), Ф. Сологуба («Дар мудрых пчел», 1906) и В. Брюсова («Протесилай умерший», 1913). На сегодняшний день существуют работы, исследующие эти пьесы в сопоставительном аспекте [Силард; Страшкова], посвященные литературным источникам пьесы Сологуба [Меррилл], в числе которых греческие мифы, «Лаодамия» И. Анненского, статья «Античная Ленора» Ф. Ф. Зелинского. Вывод, к которому приходит Д. Меррилл, совершенно справедлив — Сологуб заимствует образы и вписывает их в свое произведение так, что образы эти становятся неотъемлемыми элементами авторской картины мира и авторской эстетики. Именно таким оригинальным путем шел Сологуб, создавая в творчестве свой неомиф. В частности, эстетика и поэтика сологубовской пьесы оказываются внутренне связаны не только с античной традицией, но и с творчеством Метерлинка.

Уже само заглавие пьесы выделяется в ряду обозначенных выше произведений, поскольку не включает имен мифологических героев — Протесилая или Лаодамии. Наряду с очевидными интертекстуальными связями с античным мифом, есть и связи, глубже «зашитые» в текст Сологуба: так, образы пчел, меда и воска соотносимы по семантике с аналогичными образами в натурфилософском эссе «Жизнь пчел» Метерлинка («La Vie des abeilles») и становятся в русской пьесе метафорами, соответственно, жизни, любви и искусства [подробнее см.: Стрельникова]. Художественные образы пчел, меда и воска, заимствуемые из эссе Метерлинка, вплетаются у Сологуба в античный сюжет и отражают характерную для символистской эстетики тенденцию к совмещению



мифа и современности, вскрывающую вечные принципы жизни, затемненные бытовыми деталями, но неизменные на любых этапах исторического развития.

Не только темы и образы в пьесе «Дар мудрых пчел» интертекстуально связаны с творчеством Метерлинка, но и сама идея создания нового театра. Сологуб начинает создавать свои пьесы в поисках нового театра, не принимая натуралистический театр и называя его «обезьяной театра»; и в этом ключе драматургия Метерлинка (порывавшая с театром натурализма и провозглашавшая театр условностей) являлась для Сологуба объектом особого творческого интереса. Пьесы Метерлинка фокусировались на глубоком внутреннем переживании, скрытом движении жизни, выявлении нюансов человеческой психики, движении души, и в этом смысле внешнее действие отодвигалось на второй план. За маской и действием зритель должен был разглядеть «отдельные состояния человеческой души, или, вернее, отдельные состояния коллективной души всего человечества» [Гурмон, с. 12]. Мистицизм, индивидуализм и свобода, своеобразно сочетавшиеся в драматическом искусстве Метерлинка, были созвучны художественному творчеству Сологуба и, вероятно, предвосхищали новый этап творчества — обращение к драме, развитие собственной концепции театрального искусства.

Если подводить некий промежуточный итог относительно изложенных выше фактов, можно утверждать, что произведения Метерлинка были у Сологуба в числе творческих ориентиров. Размышляя о великом, истинном искусстве (искусстве символизма), русский автор писал: «...от Эсхила и Софокла до Ибсена и Метерлинка, все они создавали образы, ставшие для нас символами, источниками живых мифов» [Сологуб, 2002, с. 342]. В этом контексте интертекстуальные связи между эссе «Жизнь пчел» и драмой «Дар мудрых пчел» отнюдь не удивительны и не случайны. При всем том достаточно сложно однозначно ответить на вопрос, насколько осознанными были подобные отсылки к искусству Метерлинка, особенно учитывая развитие Сологубом собственной концепции «чужого» слова и текста. По мнению русского автора, высказанного им в личной переписке, поэт не может полноценно воспринимать художественный текст, не будучи вовлеченным в процесс сотворчества, и в этом смысле читатель всегда отражается в тексте, который читает:

...если я у кого-нибудь и заимствую, то лишь по правилу «беру свое везде, где нахожу его». Если бы я только тем и занимался, что переписывал бы из чужих книг, то и тогда мне не удалось бы стать плагиатором, и на все я накладывал бы печать своей достаточно ясно выраженной литературной личности [Павлова, с. 206].

В научном дискурсе идеи об активной роли читательского сознания в системе художественного произведения плодотворно развивались в русле герменевтики и рецептивной эстетики. В этой же связи возникает и представление об «открытом» тексте, порвавшем со своим автором (Р. Барт), говорящем с читателем разными голосами (М. Бахтин) и открывающем читателю «на выбор» множество ходов лабиринта (У. Эко). В отечественном литературоведении бытует мнение

об искусстве Сологуба как предельно эгоцентричном и монологичном, в том числе ввиду отсутствия сколько-нибудь очевидной эволюции его тем и образов, замкнутости внутри собственного текста. Однако думается, что произведения Сологуба изначально выстроены на диалоге, особенно в аспекте понимания этой концепции М. Бахтиным:

...идея живет не в изолированном индивидуальном сознании человека, — оставаясь только в нем, она вырождается и умирает. Идея начинает жить <...> только вступая в существенные диалогические отношения с другими чужими идеями <...> только в условиях живого контакта с другою чужою мыслью, воплощенной в чужом голосе, то есть в чужом выраженном в слове сознании. В точке этого контакта голосов-сознаний и рождается и живет идея [Бахтин, с. 99].

В своих произведениях Сологуб часто обращается к литературному наследию, субъективно отбирает те или иные темы и образы и преломляет в собственном тексте, как правило, в трансформированном виде, так, что «заимствованный» элемент становится органичной частью оригинального художественного целого.

Стоит заметить, что инкорпорирование заимствованного образа в собственный художественный текст не является завершающей стадией межкультурного диалога, в который вступает Сологуб при обращении к творчеству Метерлинка. В 1908 г. на сцене поставлена еще одна пьеса Сологуба — «Ночные пляски». В этом же году отечественному зрителю была представлена пьеса Метерлинка «Синяя птица» («L'Oiseau bleu»). Обе постановки были осуществлены выдающимися русскими режиссерами («Ночные пляски» — Н. Евреиновым, «Синяя птица» — К. Станиславским) и имели широкий общественный резонанс. Примечательно, что оба текста обладают существенным типологическим сходством — эта мысль была впервые высказана западным исследователем Э. Филдом, который отметил в своей работе, что пьесы во многом сходны [Field, p. 86]. Ввиду того, что исследователь не обозначил конкретные аспекты сходства, попробуем их наметить.

Во-первых, это центральные образы пьес (синяя птица и золотой цветок), символизирующие мечту и счастье, к которым стремятся главные герои. С одной стороны, образ золотого цветка соотносится с русской национальной традицией: сам Сологуб в комментарии «От автора» указывает, что тема заимствуется им из одноименной сказки, помещенной в книге «Народные русские сказки» А. Н. Афанасьева (1897); кроме того, золотой цветок вызывает и устойчивую ассоциацию с цветочком аленьким (образом из сказки С. Т. Аксакова, впервые опубликованной в 1858 г.). С другой стороны, и синяя птица, и золотой цветок типологически схожи, поскольку отсылают к центральному образу западно-европейского романтизма — голубому цветку из романа «Генрих фон Офтердинген» Новалиса. В поисках голубого цветка (вариантами которого и являются синяя птица и золотой цветок) герой отправляется в путешествие, преодолевает трудности, проходит путь внутреннего развития. В частности, в пьесе Сологуба Поэт становится мужем королевы, что сигнализирует о приобретении героем нового



статуса. Примечательно и то, что как в пьесе Сологуба, так и в романе Новалиса главные герои — поэты (в то время как в сказке Афанасьева герой — бедный дворянин или солдат (во второй ее версии)).

Во-вторых, пьесы Метерлинка и Сологуба объединяет игровое начало и жизнеутверждающий пафос, в целом не характерный ни для русского, ни для бельгийского писателей. Отчасти такой эмоциональный посыл объясняется жанром волшебной сказки, использованным авторами: с жанром сказки в его сценической адаптации Метерлинк был уже хорошо знаком («Синей птице» предшествовали «Принцесса Мален», «Семь принцесс» и др.), Сологуб же, вероятно, находился в состоянии активного поиска жанра и материала, наиболее отвечающих концепции «нового театра»: в основу своих драматических произведений автор пробовал закладывать мистику («Литургия мне»), миф («Дар мудрых пчел»), новеллу («Любовь и верность», «Узор из роз»). В обеих пьесах присутствуют также волшебные предметы и помощники, которые содействуют главным героям в движении к их цели, что в принципе характерно для жанра волшебной сказки.

В-третьих, и «Синяя птица», и «Ночные пляски» имеют кольцевую композицию: после ночного путешествия Тильгиль и Митиль возвращаются в хижину дровосека, а Поэт — в царский дворец.

Резюмируя все вышесказанное, можно выделить три этапа культурного диалога Сологуба с Метерлинком. Первый этап, или этап знакомства (примерно 1890 — начало 1900-х гг.), включал в себя чтение произведений бельгийского автора и перевод его художественных текстов на русский язык.

Следующий этап (1900–1910-е гг.) развивался под знаком театра: размышляя о творчестве Метерлинка и его концепции театра, Сологуб сам начинает писать пьесы, инкорпорируя некоторые художественные образы, созданные бельгийским автором, в собственные тексты. Важно, что эти образы никогда не становились прямыми заимствованиями — процесс был сложным и многоступенчатым, включал тщательный отбор и адаптацию к новому художественному мировидению, встраивание заимствованного элемента в новое оригинальное произведение.

Третий этап хронологически достаточно сложно отграничить от предыдущего, скорее, качественно это был принципиально новый уровень со-общения: оригинальный текст Сологуба создается параллельно со всемирно известным произведением Метерлинка — «Синяя птица» и «Ночные пляски» были написаны и поставлены в России практически одновременно (и прошли достаточно успешно), при этом оказавшись типологически во многом сходными (центральный символический образ, жизнеутверждающий пафос, волшебные помощники, кольцевая композиция). Будучи созданными в разных национальных культурах примерно в одно и то же время, данные тексты исключают возможность интертекстуального взаимодействия на основе аллюзий или реминисценций. В ситуации созвучности и восприимчивости художественного мира другого автора (в том числе ввиду общности модернистского мировидения и символистской

эстетики) в качестве катализатора взаимодействия на таком специфическом, принципиально ином уровне выступил художественный перевод: в определенном смысле, «Синяя птица» и «Ночные пляски» напоминают движение внутри единой парадигмы творческого мышления.

### Источники

*Гурмон Р. де.* Морис Метерлинк // Гурмон Р. де. Книга масок / пер. с фр. Е. М. Блиновой, М. А. Кузмина. М. : Водолей, 2013. С. 11–18.

*Сологуб Ф.* Мудрость Метерлинка [1915] // Архивный фонд ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН. Ф. 289. Оп. 1. Ед. хр. 358.

*Сологуб Ф.* Дар мудрых пчел // Сологуб Ф. Собрание пьес : в 2 т. СПб. : Навьи Чары, 2001. Т. 1. С. 45–114.

*Сологуб Ф.* Искусство наших дней // Критика русского символизма : в 2 т. / [авт.-сост. Н. А. Богомолов]. М. : АСТ : Олимп, 2002. Т. 1. С. 334–367.

*Шаталина Н. Н.* Библиотека Ф. Сологуба. Материалы к описанию // Архивный фонд ИРЛИ (Пушкинский дом) РАН. Ф. 289. Оп. 6. Ед. хр. 184.

### Исследования

*Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М. М. Собр. соч. : в 7 т. М. : Русские словари, 2002. Т. 6. С. 7–370.

*Гиленсон Б. А.* Морис Метерлинк: долгий полет Синей птицы // Гиленсон Б. А. История зарубежной литературы конца XIX — начала XX века. М. : Академия, 2008. С. 140–154.

*Голлербах Е. А.* Семейные ценности: Федор Сологуб в издательстве «Пантеон» // Федор Сологуб: Биография, творчество, интерпретации : материалы IV Междунар. науч. конф. / сост. М. М. Павлова. СПб. : Коста, 2010. С. 39–73.

*Изер В.* Процесс чтения: феноменологический подход // Современная литературная теория : антология : учеб. пособие / сост., пер., примеч. И. В. Кабановой. М. : Флинта, 2016. С. 201–224.

*Кукушкина Т. А.* К истории секции ленинградских переводчиков (1924–1932) // Конец институций культуры двадцатых годов в Ленинграде / [сост. М. Э. Маликова]. М. : Новое литературное обозрение, 2014. С. 332–417.

*Меррилл Д.* Драма Ф. Сологуба «Дар мудрых пчел»: Текстуальные источники // Федор Сологуб: Биография, творчество, интерпретации : материалы IV Междунар. науч. конф. / сост. М. М. Павлова. СПб. : Коста, 2010. С. 295–317.

*Павлова М. М.* Федор Сологуб и Ан. Н. Чеботаревская. Переписка с А. А. Измайловым // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1995 год. СПб., 1999. С. 194–293.

*Силард Л.* Античная Ленора в XX в. // Силард Л. Герметизм и герменевтика. СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2002. С. 27–53.

*Страшкова О. К.* Три интерпретации мифа // Брюсовские чтения 1980 года. Ереван : Советакан грох, 1983. С. 77–90.

*Стрельникова А. Б.* «Чужое» слово в пьесе «Дар мудрых пчел» Ф. Сологуба // Вестник Томского государственного университета. 2014. № 379. С. 36–39.

*Стрельникова А. Б., Филичева В. В.* Библиография художественных переводов, выполненных Ф. Сологубом. Неизданные и несобранные поэтические переводы // Федор Сологуб. Разыскания и материалы / [сост., под ред. М. М. Павловой]. М. : Новое литературное обозрение, 2016. С. 629–709.

*Топер П. М.* Перевод в системе сравнительного литературоведения. М. : Наследие, 2001.

Эко У. Сказать почти то же самое. СПб. : Symposium, 2006.

Field A. The Theatre of Two Wills: Sologub's Plays // *The Slavonic and East European Review*. Vol. 41. No. 96 (Dec., 1962). P. 80–88.

### References

Bakhtin, M. M. (2002). Problemy poetiki Dostoevskogo [Problems of Dostoevsky's Poetics]. In M. M. Bakhtin, *Sobranie sochinenij* [Collected Works] (Vol. 6, pp. 7–370). Moscow: Russkie slovari.

Eco, U. (2006). *Skazat' pochti to zhe samoe* [Saying Almost the Same Thing]. St Petersburg: Symposium.

Field, A. (1962). The Theatre of Two Wills: Sologub's Plays. *The Slavonic and East European Review*, 41(96), 80–88.

Gilenson, B. A. (2008). Moris Meterlink: dolgii polet Sinei ptitsy [Maurice Maeterlinck: The Long Flight of the Blue Bird]. In B. A. Gilenson, *Istoriia zarubezhnoj literatury kontsa XIX – nachala XX veka* [The History of Foreign Literature at the Turn of the 20<sup>th</sup> Century] (pp. 140–154). Moscow: Academia.

Gollerbach, E. A. (2010). Semejnye tsennosti: Fedor Sologub v izdatel'stve "Panteon" [Family Values: Fyodor Sologub in the Pantheon Publishing House]. In M. M. Pavlova (Ed.), *Fedor Sologub: Biografiia, tvorchestvo, interpretatsii: materialy IV Mezhdunarodnoj nauchnoj konferentsii* [Fyodor Sologub: Biography, Writings, Interpretation. Proceedings of the International Conference] (pp. 39–73). St Petersburg: Kosta.

Izer, V. (2016). Protssess chteniia: fenomenologicheskij podkhod [The Process of Reading: Phenomenological Approach]. In I. V. Kabanova (Comp.), *Sovremennaia literaturnaia teoriia: antologiya: uchebnoe posobie* [Contemporary Literary Theory: Anthology: Handbook] (pp. 201–224). Moscow: Flinta.

Kukushkina, T. A. (2014). K istorii sektsii leningradskikh perevodchikov (1924–1932) [Towards the History of the Section of Leningrad Translators (1924–1932)]. In M. E. Malikova (Ed.), *Konets institutsij kul'tury dvadtsatykh godov v Leningrade* [The End of the Cultural Institutions in Leningrad in the 1920s] (pp. 332–417). Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.

Merrill, D. (2010). Drama F. Sologuba "Dar mudrykh pchel": Tekstual'nye istochniki [F. Sologub's Drama *The Gift of the Wise Bees*: Textual Sources]. In M. M. Pavlova (Ed.), *Fedor Sologub: Biografiia, tvorchestvo, interpretatsii: materialy IV Mezhdunarodnoj nauchnoj konferentsii* [Fyodor Sologub: Biography, Writings, Interpretation. Proceedings of the International Conference] (pp. 295–317). St Petersburg: Kosta.

Pavlova, M. M. (1999). Fedor Sologub i An. N. Chebotarevskaya. Perepiska s A. A. Izmaylovym [Fyodor Sologub and An. N. Chebotarevskaya. Correspondence with A. A. Izmaylov]. *Ezhegodnik Rukopisnogo otdela Pushkinskogo Doma na 1995 god*, 194–293.

Silard, L. (2002). Antichnaia Lenora v XX v. [Antique Lenore in the 20<sup>th</sup> Century]. In L. Silard, *Germetizm i germenevtika* [Hermetism and Hermeneutics] (pp. 27–53). St Petersburg: Ivan Limbach Press.

Strashkova, O. K. (1983). Tri interpretatsii mifa [Three Interpretations of the Myth]. In *Bryusovskie chteniia 1980 goda* [Brusov's Readings, 1980] (pp. 77–90). Yerevan: Sovetakan grokh.

Strelnikova, A. B. (2014). "Chuzhoe" slovo v p'ese "Dar mudrykh pchel" F. Sologuba [On "the Other's" Word in *The Gift of the Wise Bees* by F. Sologub]. *Tomsk State University Journal*, 379, 36–39.

Strelnikova, A. B., & Filicheva, V. V. (2016). Bibliografiia khudozhestvennykh perevodov, vypolnennykh F. Sologubom. Neizdannye i nesobrannye poeticheskie perevody [Bibliography of Fiction Translations Made by F. Sologub. Unpublished and Uncollected Translations of Poems]. In M. M. Pavlova (Ed.), *Fedor Sologub. Razyskaniia i materialy* [Fyodor Sologub. Research and Materials] (pp. 629–709). Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.

Toper, P. M. (2001). *Perevod v sisteme sravnitel'nogo literaturovedeniia* [Translation in the System of Comparative Literature]. Moscow: Nasledie.

**Стрельникова Анна Борисовна**

кандидат филологических наук,

<sup>1</sup> доцент кафедры истории русской

литературы XX века

Национальный исследовательский Томский

государственный университет

634050, Томск, пр. Ленина, 36

<sup>2</sup> доцент отделения иностранных языков

Национальный исследовательский Томский

политехнический университет

634050, Томск, пр. Ленина, 30

E-mail: annas24@yandex.ru

**Strelnikova, Anna Borisovna**

PhD (Philology),

<sup>1</sup> Associate Professor

Department of the History of Russian

Literature of the 20<sup>th</sup> Century

National Research Tomsk State University

36, Lenin Ave., 634050 Tomsk, Russia

<sup>2</sup> Associate Professor

Department of Foreign Languages

National Research Tomsk Polytechnic

University

30, Lenin Ave., 634050 Tomsk, Russia

Email: annas24@yandex.ru

Scopus AuthorID: 56524602400